

## ロマネスクと言語

### ——津島佑子『火の河のほとり』とそのフランス語訳について——

中山 眞彦

どうやらフランス語には「化ける」という日本語に相当する語がないようだ。フランス語に妖怪変化の類が棲息しないのではない。この小説の仏訳だけでも、「怪物」<sup>モンスター</sup>「幽霊」<sup>フアントム</sup>「亡霊」<sup>スベクトル</sup>などとなかなかの賑わいである。だが「スズランのばけものみたいな花だね」<sup>①</sup>「講談社文芸文庫 四三二頁」と「スズランの亡霊」<sup>②</sup>（フランス語訳文は最後に一覧を出す）は同じではない。亡霊に実体はない。これに反して、何かが化けたスズランは、とにかくにも一個の植物として実在し、その香りを嗅ぐこともできれば、その花や葉に触れることもできる。それでいてこれが本当にスズランという名の植物であるのかどうか、その正体が疑わしいことが、万事につけ正体に頼って生活するわれわれには実に困るのである。「いつそのこと（中略）幽霊ならば、それなりの付き合い方がある」<sup>③</sup>

ロマネスクと言語

「あの石段登るとね、もっともっと静かになって気持ち悪いくらいなの。（中略）お化け屋敷みたいな教会もあるし、洋館もあるのよ。（中略）庭があつて、木もものすごく大きな木が多くて、なんだか本当じやないような、こわい気持ちになるんだ。」<sup>④</sup>「三五五」

傍線箇所を「なんだか現実じやないような」<sup>⑤</sup>とした仏訳はまだ中途半端である。たとえ非現実でも、「木」はやはり木である。ところが原文では「石段を登る」現実の風景の中で、「木」が「本当」の木ではないように思えるのだ。言い換えれば事物の自己同一性の喪失であり、この恐ろしい空虚をせめて埋め合わせるためにこそ、この世ならぬ生き物などが想像されるのであろう。化け物の異形は化け物の本性の副産物にほかならない。

花や木だけが「本当じゃない」だけならまだしも、何といつても怖

いのは、人間それも肉親の「姉までが、次第に、正体の分からない、胡散くさいもの」のように思えてきた「二六」（仏訳は「胡散くさい者」<sup>③</sup>）ということだ。事物に自己同一性を施すべき人間そのものの自己同一性が揺らぐこと、それは世界の礎が崩れ落ちることだ。次の引用は妻が夫について述べる。

今に、今までのことはみんなウソ、と舌を出し、ぞっとする生きものの本性を現わすような気がしていた。「三八〇」

仏訳はまったくの誤訳になっている。まず傍線の前者は「今までのことは嘘にすぎなかったということが今や彼女（妻）には分かった」と訳されていて、化け物の正体を現した夫のおどろおどろしい言葉が、夫の不実を見破りそれを告発する妻の理性的言述に変わっている。続いて傍線後者の仏訳は「ぞっとする生きものの本性が現れたという気がしていた」となり、やはり夫の非人間性を弾劾する理性の発言であって、理性の存続を許さない何ものかがいま目の前に出現しようとしているという恐怖感はない。

なぜこのような誤訳をしてしまったのかと首をかしげたとすると同時に、やはり、という気もする。訳者の日本語力をもってすれば、この程度の文は無難にこなさなければならない。その一方では、事お化

けに関する限り、以上に見た、またこれからも指摘するような訳のずれが少なくない。それが積もりに積もってこの誤訳になったのである。すなわち津島佑子『火の河のほとり』は、おそらくフランス語がもつとも苦手とする、お化け人間の話である。

お化け人間に対する本当の人間がいるとして、いやいなければならぬが、その人間が人間であるゆえん、人間の人間としての自己同一性の核とされるものは何かとさえ、もちろんそれは道徳であり人倫であり、その意味での理性である。具体的には、娘はすべからく自分に対して「ちゃんとした気持」「二二〇」（仏訳「特別の気持」<sup>⑤</sup>）を寄せる青年と交際すべきであり、かりそめにも、素性の知れない男性と付き合っているという「いかがわしいうわさ」「二一九」（仏訳「不審なうわさ」<sup>⑥</sup>）を立てられるようなことがあってはならない。ましてやその娘（主要人物の一人「牧」）が父親と近親相姦の関係に陥って妊娠したというところでもないことになったら、実の母でさえ「こんな化け物の（仏訳「こんな亡霊の」<sup>⑦</sup>）母親なんかじゃないっていいやな顔」「三三二」をするのは当然である。

お化け人間と、これを咎めるあるいは恐れるまとも人間、こういったお化けとの関わりをまったく持たない人間がいる。道徳<sup>ア</sup>というものには無縁<sup>ム</sup>な人間、この小説ではその代表が野口司なる男だ。不義の子を別の愛人に預けて平然としている。しかも預ける愛人を次々に取り

替えて、最後には「化け物」の牧が司の思い出にとその子（やはり主要人物の一人「瑠璃子」）と一緒に暮らす。「自分をどう認めればいいのかも分からない感じだった」「二六二」（仏訳「自分をどう受け入れれば」は好訳）牧は、司のそばでは「自分がどんなことをしていても、薄汚い、いやなものにはならずすむんだと信じこんでいられた」「二六二」（仏訳「人に不快を与えるもの」では道徳的責め苦が弱く、ひいてはそこからの解放感がない）。

これに対して、道徳の通念に支配される世間一般には化け物の蠢きが一面に潜在している。なかでも特にその気配が濃厚な地帯があり、人が住む陸地の中を黙々と流れる川がまずはそれだ。夜は、家々の光で華やいで見える兩岸とは対照的に、「川の暗い水が無表情に、その光を右と左に分けてしまっている」「二九八」。また夕暮れには、「雲の薄い部分から西陽がぼんやり洩れ、川面がその光を映し、曖昧な色に光っていた」「五二二」。傍線箇所をそれぞれ（その正体が）推し量り難い」（「正体が」定め難い<sup>10</sup>）とした仏訳は読みが深い。つまり川の水こそは、化け物が化け物であるゆえんの正体不明性の最たるものであり、夜でも電光に照らされて物事の姿形が定かである陸地の日常生活に相対するのだ。せつかくのこの読みを一貫して、「のっぺりした川の闇」や「水の動きも定かではない」「二二〇」の原文が漂わせる不気味さを訳出して欲しかった。「動きのない川の闇」「水の動きは静かだった」では、化

け物の気配が引っ込んでしまう。

川は突如その本性を現す。「その水が古代の恐龍のように伸び上がり、人のいない集落を川底に沈める」「二二二」。それだけではない。川に架かる「橋の水銀灯は、そこから宙に胴体を浮き上がらせた龍の鱗のように、一筋に連なり、眩しい光を放っていた」「二九七」。怪物のこの「光」が街に侵入する。主人公と呼ぶべき慎一は、この橋の上で少女瑠璃子と妖しい言葉を交わし、日常生活の崩壊を加速させる。その慎一の夢にまで出てくるほどに、狂暴な獣を連想させずにはおかない「川」は、人間の心の奥深く棲みついてしまう。「川の夢を見たよ。（中略）兩岸が緑に蔽われた崖で、その間を悠々と西陽で「ぎらぎら」光る川が流れていた」「四二〇」（仏訳は傍線が「穏やかに」、「ぎらぎら」が脱落<sup>12</sup>）。

すでに二度出た「西陽」にも注目したい。化け物の気配はこれにも濃厚である。「西陽で「ぎらぎら」光りだす」玄関のガラス戸は、なにか気味の悪い生き物を感じさせた「八」。仏訳はやはり「ぎらぎら」が脱落、「光りだす」が「光っている」となり、「気味の悪い生き物」の蠢く様が消されてしまう。<sup>13</sup>この西陽の「光に自分が食べられちゃった」「三五二」恐怖感が、慎一の妻「百合」の人生の最初の記憶であり、『火の河のほとりで』はこの記憶を語る頁で始まる。また、慎一の日常を掻き乱す役の瑠璃子にとっても、西陽と川の双方のおどろおどろしさの

相乗効果が与える恐怖感は、幼時からの記憶の一つである。「水の重く流れる大きな川が夕陽で眩しく輝いている眺めは、七歳の瑠璃子を怯えさせ、そして「乱暴な」力で瑠璃子の体をその光る水のなかに引き摺りこんでしまった「三七」(仏訳は「乱暴な」が脱落<sup>14</sup>)

川が流れない陸地があるだろうか。西陽が照らさない街があるだろうか。道德の通念を解脱した野口司ならいざしらず、普通一般の人間が暮らしている陸地や街には化け物の気配が満ち満ちているのだ。この気配が、少しでも蠢く素振りを見せるもの、たとえば空から舞い落ちる雪を捉えて、これに乗り移る。小学四年生の百合の眼には、「雪のひとつひらひとつひらがみな、生きているもののようで、気味が悪くて仕方<sup>15</sup>がなかった「二九」」。仏訳は「生きている、気味が悪いもののように見えた」であるが、「雪」そのものが「気味が悪い」のではない。それが「生きている」ように思えることが人をぞっとさせるのだ。

だとするなら、まさしく街に生きているものとしての人間こそは化け物の最たるものではなからうか。右の引用で「雪のひとつひらひとつら」に怯える百合は、実は幼児を殺害するという獣の行為を犯した。正確には、幼児を殺すことで自らの化けの皮を剥ぎ、人間から獣になった。さらに言えば、「意味もなく、生き続けようとする「三四」」幼児と、「小さなバラックのなかで(中略)息をひそめ、何もせずに生きていた「二五」」(仏訳「とてもかすかな息をして」)<sup>16</sup>その母親は、百合の眼

には、なにがしかの社会的営為によってかろうじて自己同一性を保つことさえも放棄した、もはや人間とは言えない獣であった。その幼児が「今にも百合に跳びかかって、喉をしめようとでもしそうだった「二六」」瞬間、百合自身も、世間並みの家庭の子女という自己同一性をかなぐり捨てて、「子どもの体を雪の地面に押しつけた「二七」」のである。

雪の日のこのおぞましい出来事を、大人の百合はほとんど忘れていく。忘れることで、夫慎一と共に「人に自慢せずにはいられないような日々「二〇」」を過ごしている。だが、この夫婦の物語である『火の河のほとり』の読者は、あの殺人の事を決して忘れない。同じ本に書いてあるからだけではなく、あの出来事を語った言語と、幸福な家庭生活を語る言語が同じ言語だからだ。ゆえに「百合は自分の正体をごまかしようのないところで生きている「二五六」といった文言が妖しく揺らめく。仏訳は「彼女の(人間としての)真の本性を」<sup>17</sup>としているが、原文の「正体」の意味は、せいぜい社会的自己同一性といったところだ。だからこそ周囲の家々の人たちに「見守られていることが百合のプライドにもなっていた「二五六」」。そして一旦このプライドが傷つけられると、「正気なのか、と疑いたくなるような乱暴な衝動に取りつかれた「二五六」」のである。

忘却とは、隠蔽を言い繕った語である。おそらく、人類が言語を用いて社会生活を営み始めた時に、始源における隠蔽が行われ、それが

個体発生的に繰り返されるのであろう。人間に化けた獣の記憶が言語に染みついているのだ。であればこそ言語は、隠蔽されたものが噴き出してくるのを防ぐために、道徳をはじめとするもろもろの法をまさしく法たらしめ、法の真髄である法則性を保証する、制度のなかの制度となり、自らの起源を清めることで、言語によって構築される社会を清めようとする。すなわち文法、語法、カテゴリーの法則、等々。

この制度を言語みずからが破るのが小説（ロマン）である。『火の河のほとり』に限らずすべての小説は、語られるものとしての社会風俗において、また同時にそれを語るものとしての言語において、人間の虚像をこしらえる法を一旦は壊してしまう。そして何が起きるかを試す。小説（ロマン）独特のこの営みを以後ロマネスクと呼ぼう。たとえば、

路地にはまだ雪が溶けずに残っていた。その朝、慎一が龍太と降り積った雪を遠慮なく踏みにしり、掻きまわした跡もそのまま、それが思いがけず動物じみたものに見えた。「二七八」

先に雪の日の殺人について述べたことをひとまず頭から消していたきたい。するとこの文は傍線箇所（文を一つのまとめたもの）として成立させる作用が乱れていることに気づく。なぜなら主語

「それが」の内容は、二人の足が「掻きまわした跡もそのまま」「溶けずに残っていた」「雪」であり、これに対応する属詞として「動物じみたもの」がくるという形であるが、「雪」と「動物」ではカテゴリーがまったく別なのだ。「雪が動物である」と言うのは、「A（雪）はA（雪）でありかつ非A（動物）である」と言うことで、論理（学）の大前提である排中律に違反する。ゆえにここは仏訳のように主語を「掻きまわした足跡」にして、「それが動物の足跡のように見えた」としなければならぬ。

カテゴリーは世界の事物を動物・植物・鉱物などに分類する。分類の合理が世界の秩序の証であり、人間の存在の印である。世界を秩序づけるもろもろの法、なんぞく法の法たる言語の法は、この合理によって成る。ここで、例の雪の日の殺人を含めて、これまでに述べた『火の河のほとり』というロマンにおける諸カテゴリーの危うさを感じ起こしていただきたい。もろもろの事物が「なんだか本当じゃないよう」に思えるのである。事物に明確な定義を与えるはずの人間の理性そのものが自己同一性を失いかけている。そこにロマネスクが発生する。なお、「思いがけず」という言葉がこの事態の契機になっていることについては後に述べる。例を重ねよう。

（慎一は）自分の毎日通る路地と百合と牧二人の女が今も、滴らせ

ている血なまぐさいものに、いつの間にか、自分自身の体が包みこまれていた、という思いに駆られていた。〔三七二〕

この文も、言語の通念に照らして、意味が壊れている。第一に「血なまぐさいもの」とは何かがはつきりしない。「滴らせている」から推して何か液体であろうと推測しても、第二に、その同じ液体が鉋物（「路地」と動物（百合と牧二人の女）の双方から滴るということは到底納得できない。だからここもやはり仏訳のように、「彼は、路地<sup>⑨</sup>として牧と百合の上に滴っている血の中に体を浸していた」としなければならぬ。原文の「二人が滴らせている血」が、仏訳では「二人の上に滴っている血」に変わるが、そもそも原文が語法的に間違っているのだから、これだけでは誤訳とは言えない。

語法としてはそれでよい。しかしより大きな問題となるのは、路地と二人の女の上に血が滴る、という事実がこの小説のどこにもないということだ。つまり仏訳は文全体としては嘘を言っている。ゆえに根本的な誤訳である。

ここで言う小説の事実とは、雪の日に少女の百合が路地で殺人を犯し、姉の牧がそれに立ち会ったということだ。この事実を知らされた慎一の「思い」が右の原文である。この「思い」の中で流れる殺人の血は、固体に対する液体としてカテゴリー化され得るようなものでは

ない。つまり小説の事実を言い表すべき言葉は通念としての言語にはない。「血なまぐさいもの」がせいぜいの、しかし実にぴったりした表現である。あえて言えば原文は一種の化けもの言語で書かれている。

仏訳を擁護する一つの言語観がある。レトリックの思想だ。「血」という語は、通念としての意味（血液）に加えて、それ以外の何かを、ここでは殺人の罪の意識を暗示する隠喩である。ただし語の本体はあくまでも通念としてのカテゴリーに収まる「血」であり、喩表現としての意味は本体が匂わせる副産物である……と唱えるレトリックの言語観は、まったくロマネスクに逆行する。小説の事実としては「血なまぐさいもの」が本体であり、「血」はむしろその喩表現なのだ。ちなみに雪の日の殺人では血は流れなかった。言語の通念が本体とするものは、実は正体が怪しい化け物なのである。

化け物のくせに本物になりすまして、世界のかりそめの秩序の中に居座っている、物や者の正体をあぶり出すためには、通念としての言語の法を揺さぶらなければならない。ロマネスクはあえて文法に違反する。するとたちまち世界に妖気が漂うのだ。次の引用は、先に触れた、牧が父親の子を身籠もったという出来事に関わる。ただし化け物の妖気は近親相姦の反道徳そのものから発生するのではない。

瑠璃子でさえ、十歳になった頃には、この町にまつわるこわい話

のひとつとして、牧の死んで生まれたカタワの赤ん坊のことを、ほかの子どもから聞かされていたのだった(中略)。赤ん坊のお化けが出るのだとか、海の方から赤ん坊の泣き声が聞え、女はそのたびに狂おしく泣き叫ぶのだとか、子どもを見かけると、お前があたしの赤ん坊なのか、とつかみかかり、さらっていかうとするとか、そんな話もあった。ただ、その女がどこの誰、とはっきり言える子どもはほとんどいなかった。〔四七〕

もろに化け物の話である。とは言っても、赤ん坊につかみかかりさらっていくお化け女の暴力が特に怖いのではない。本当に怖いのは、「牧」というれっきとした固有名詞が、いつのまにかその自己同一性を失って、どこの誰ともわからないものになることだ。

仕掛けは傍線の「女」という語にある。この語の作用で人間の自己同一性が不連続になるのだ。「女はそのたびに」の「女」は、なかば「牧」を指すと同時に、なかば「赤ん坊のお化け」の母親を指す。そして次に「その女がどこの誰」となると、語の重心はもっぱらお化けの母親に移る。出発点にいたはずの「牧」の、この町の子どもの少なくとも何人かは知っているはずの身分や容貌は掻き消えて、「その女がどこの誰、とはっきり言える子どもはほとんどいなかった」。

さて仏訳は原文を、同一論述の中では主題の定義つまり主題の自己

同一性が変わってはならない、という論理(学)の鉄則に違反するとみなした。訳者がことさらにそう構えたというよりは、フランス語の文法がおのずとこの違反を訂正した。「女はそのたびに」が「彼女はそのたびに」となる。第三人称女性単数代名詞が「牧」と「彼女」の同一性を確認するのである。以下、日本語では主語が省略されるところを「彼女は」と念を押す。その伝でいくと最後の傍線箇所の辻妻が合わなくなるので、ここは「女(彼女)」を省いた<sup>(20)</sup>。それでもまだ前からの文脈で、「彼女はどこの誰だかわからない」という誤った陳述が残る。じつに文法というものは、ロマネスクの側から見れば簡単に矛盾が露呈してしまうのである。

この矛盾の亀裂が世界の秩序表面に走ることこそが最大の恐怖である。町の高校生二人が「佐田の娘(牧のこと)とはどんな女なのか」(仏訳「佐田の娘とはどんな類なのか」)、「女」(仏訳「彼女」)の家まで見に行った(この段の引用は、原文「二二―二二」、仏訳<sup>(21)</sup>)。カーテンを開け放した小屋の中に「例の女(仏訳「彼女」)がいた」。ところが「驚いたことに、そこには自分たちと同じ高校生にしか見えない、健康な少女がいるだけだったのだ」。そのことに「二人の高校生は驚かされ、そして怯えてしまっていた。なぜ怯えなければならなかったのか分らないが:(中略)。こわいものを見てしまった。そう、思ったのだった」。仏訳の高校生<sup>リセアン</sup>がはたして本当に怯えたかどうかは疑問である。人称代

名詞の体系がとにかくにも、人をそれぞれの社会内定点に配置する文法の世界には、お化けは出没しない。

右の場面は一種の垣間見である。仮に高校生たちが「健康な少女」を十分な時間をかけて観察していたら、怯える気持ちは消え失せていたことだろう。たしかに、恒常すなわち日常の見慣れた風景には、普通はお化けは現れない。お化けは一瞬の錯覚であると言われる。しかし錯覚のこの一瞬に、いまがいつもの時間の連続から切断されて、恒常という形容が実はかりそめのものにすぎない世界の秩序が揺らめくのだ。すでに引用した文を改めて書き写せば、「今に、今までのことはみんなウソ、と舌を出し、ぞっとする生きものの本性を現すような気がしていた『三八〇』とある今、日常の平坦な時間の流れの下に潜む反秩序が、表面に亀裂が生じる瞬間を待ち受ける（先に「思いがけず」という言葉に注目した）、このいまが肝要なのだ。ロマネスクはいまを表に引き出し、一つのいまともう一つのいまをじかに結びつける。すなわち日常に対するロマネスクの特徴は、時間の徹底したいま性にある。

したがって小説テキストでは語順が極めて大事である。言葉の順序を取り違えると、ロマネスクの構築が崩れる。次の引用は、百合が例の雪の日に、獣性をあらわにした子どもを殺害して、自らも獣に化する場面である。

上の子どもは、百合を睨み返し、下の赤ん坊のような子どもは、ニャーニャー、と甲高い声で答えた。その場から一目散に逃げだしたくて、百合は体を震わせた。『二六』

傍線箇所を仏訳のように「百合は全身が震えた。そしてその場から一目散に逃げだしたかった」と前後を逆にして読むなら、「全身が震えた」は、子どもたちの獣めいた威嚇に怯えるという単純な心理にすぎない。ところが原文は、通念としての心理では解釈できないような人間の不可思議を表現しようとしているのだ。「その場から一目散に逃げだしたくて」が前にくる。ここに恐怖心があるとしたら、それは相手の狂暴さに対する恐怖である以上に、すでに人間が獣に化している「その場」への怯えでなければならない。「逃げだしたくて」も実際にそこを離れられないのは、百合自身がすでに「その場」に充滿している獣性に汚染されつつあるからだ。自らの体内に蠢く獣性に、「百合は体を震わせた」に違いない。

語順について例を重ねる。男と女が素肌を合わせている。

柔かすぎ、熱すぎる感触。その瞬間に、いつも味わわずにはいられない怯えの混じった驚き。同時に、それまで体の底に淀んでいた恐怖や不安が、さまざまな色を帯びて光り、慎一の意識を溶かして



しまう「夢」がはじまる。〔三四〇〕

傍線箇所について問題にしたいのは、文法と語順は必ずしも同じではないということだ。なるほど、「慎一の意識を溶かしてしまう」は「夢」の形容詞句である。ゆえに前後を逆にして、間に関係代名詞を挟むのは西欧語文法の理になつてゐる。<sup>(23)</sup>また、学校で行われる欧文邦訳の手順で関係代名詞に返り点を打てば、そっくり原文の日本語に戻る。だがそこで決定的な間違いが犯される。「慎一の意識を溶かしてしまう」の主語は、関係代名詞の先行詞「夢」ではなく、語順的に先にある「恐怖や不安」でなければならぬ。「それまで身体の底に淀んでいた」この「恐怖や不安」が、日常に生じた亀裂（道ならぬ情事の場面である）から噴き出す時、それらは「さまざまな色を帯びて光り」（先に引用した西陽の光などを思い起こしていただきたい）、その結果として、「慎一の意識（社会生活者としての自己同一性）を溶かしてしまふ」のだ。「夢」は、いまが日常のいつもの殻を破って噴き出す、以上のすべてを総括する表現であつて、「意識を溶かしてしまふ」限りでの「夢」という語を持つ生理的意味を超越している。要するにロマネスクにおいては、語を論理でもって組織する文法に對し、一つの語が持ち込むいまの順序が優先し、そのことによつて語は、辞書の意味定義を超えた地平でロマンのテクストを織り上げる。

ロマネスクと言語

右で言う文法をフランス語文法の意味に限定し、要するに日本語はフランス語の文法に合わないのだという風に解釈されたとしたら、それは本意ではない。ロマネスクは、自らの母国語をはじめとして、言語一般の法則にあえて逆らうのだ。法は、いつでもどこでもだれでもに對して適用される。だが、いまの一瞬に、ほかではないここにいるわたしは、だれでものうちの任意の一人ではない。日常の殻を破つて出現する異形なる者、このわたしに与えられる言語は、しかしながら、万人のための法としての言語以外ではない。ロマネスクのわたしは、自分を真摯に語ろうとすればするほど、言語の法を犯すことを宿命づけられているのだ。

たとえば、「瑠璃子の膨らみのない、青白い顔に、眼だけがひんやりした感触で光っていた」〔三七四〕は日本語としてほとんど間違っている。「ひんやりした感触」は、「瑠璃子」と向かい合うわたし自身の肌の感覚を言う表現であるはずで、相手の眼の光の属性にはならない。ゆえに仏訳は「感動を浮かべて光っていた」と訂正した。<sup>(24)</sup>言わんとすることはもちろん違ってくる。物事を、誰が見てもそうであるように語る日常の言語と、まさしくわたしにとっての物事として述べるロマネスクの言語の違いである。

法に逆らうと言っても、ただ滅茶苦茶に振る舞うわけではない。なるほど小説の人物は多かれ少なかれ常軌を逸しているが、しかし彼ら

はそれぞれの立場において一貫した言葉づかいをする。すなわち、い・つ・ど・こ・でも・の・日常がその殻の下に隠蔽しているもの、『火の河のほとり』では人間の皮の下で蠢く怪しげな生き物に言葉を注ぐ。

瑠璃子はできるだけわがままに振舞い続けた。自分にかまいたが青年たちを馬鹿にし続けた。それが青年たちの求めている少女なのだと承知していた。人間くさい、おどおど相手の気持を知りたがるような少女では、青年たちも楽しくなれない。〔五九〕

『火の河のほとり』を読んだことのない日本人にこれを見せたら、必ず傍線箇所を首を傾げるだろう。しかし読者にとってはこの小説全体が「人間くさい」という表現の解説になっているのだ。なぜ仏訳が遠慮して「純粹な（清らかな）少女」<sup>25</sup>としたのか、理解に苦しむ。いっぽう次の例文は、普通の日本語として読めなくもないが、しかしそれでは肝心な点を見逃してしまうおそれがある。

牧のもとに移り、祖母との距離がまた少し離れてみると、瑠璃子は祖母が自分に愚痴をこぼし続け、甘やかし続けていたのは、つまり瑠璃子が祖母の世界に一カ所だけできてしまった穴みたいなものだったからなのだろう、と思えてきた。〔一〇九〕

家族のしがらみにがんじがらめになっている「祖母」にとって、息子野口司の私生児であり、いわば家族の圏外にある瑠璃子は、「安心して、表立っては言えないやな感情を吐き出（す）」〔一〇九〕格好の相手である。その意味だけなら「世界に一カ所だけできてしまった穴みたいなもの」<sup>26</sup>は、仏訳のように「彼女の世界に開いた唯一の通路（開口部）」ということになる。しかし『火の河のほとり』の読者は「穴」という語が、日常の秩序に生じた亀裂が覗かせる底の知れない深淵を言い表すことを特に意図しているのに気づいている。あの雪の日に幼児を殺害した百合は「深い穴のなかにどんだん体が落ちていくような気分だった」〔二九〕し、また、家庭の平穏が揺らぎ始めたのを感じる慎一は「暗い穴に引き摺りこまれていくような恐怖を感じた」〔三三〕のである。

さらに大事なことは、家族を単位とする世界秩序の圏外に放り出され、「つまりどこでもない場所に育っている」〔一〇〕（仏訳「場所を選ばずに育っている」<sup>27</sup>）瑠璃子にとり、「穴みたいなもの」は自分を言う言葉だということである。すなわち右の引用は、「祖母」の心情を記述しているというよりは、瑠璃子自身の存在の感覚を述べている。原文の読者が自然にそれを納得する理由は、発話のわたし性にある。「少し離れてみると」（仏訳「少し離れた時」）や「自分に」（仏訳「彼女に」）は、この文が深層においては第一人称体であることを示している。つ

まり瑠璃子は、その名で呼ばれる第三人称の作中人物である以上に、自らも含めて諸人物の生き様を語る語り手なのだ。

『火の河のほとり』のテキストはこのようにして作られている。例の雪の日の出来事がある導入部は百合が、物語本体は瑠璃子と慎一が交互に、そして終結部は牧が、第三人称の人物であると同時に、わたしとしての語り手でもある。仏訳もこれを知らなかったはずはないが、しかしテキストの原理として徹底させなかったためにいくつかの誤訳が生じている。たとえば慎一と牧が「若い男女が喜びそうなホテル」に行く場面の、「牧はむしろ楽しんでいる様子でもあり、いやな思いで行くわけではなくても、やはり、多少は気が重くなった」(二八七)の傍線箇所は、「牧は」が一見は主語に思えるが、情意の直接表現の主はその発話者であるという日本語の原則に基づいて、実は語り手としての慎一の気持ちを述べている。(仏訳は「たとえ彼女はいやな思いで」<sup>(28)</sup>)

日本語の原則、と述べたが、しかしこれは、ロマネスクの言語は諸言語の文法を通底して、その深層においてはすべて第一人称的であるという、より大きな原理を排除するものではなく、むしろ逆に、ロマネスクの原理を叶える日本語の特徴的な形として以上を指摘したい。諸言語を通底することとしては、いま仮に第一人称存在を私とわたし<sup>(29)</sup>の二つに分けて表記するなら、前者の私は固有名詞の代名詞であって、この『火の河のほとり』のように固有名詞に転換してもよく、つま

り彼や彼女と同列の作中人物である。これに対してわたしは、私を作中人物として客体化する発話行為の主体であって、それ自身は人物像としてはテキストに表れず、もっぱら私に働きかける作用として言表される。たとえば、慎一が自分の結婚生活を語る次のテキスト。

自分の育ったところにいるのがいやで、女所帯の百合の家に潜りこんでしまったのだ。それでいて、百合と百合の母親には、年寄りと一緒に住んでやっているのだ、と恩着せがましい気持になっていた。<sup>(七六)</sup>

仏訳は、作中人物としての私(慎一)に関する情報量は等価であっても、これに働きかけるわたし<sup>(30)</sup>の作用が希薄である。すなわち傍線箇所がそれぞれ「暮らしにきた」<sup>(29)</sup>「その状況において」「彼女らを助けに来た」という気持となり、小説の大事な命であるイロニーが欠如している。私を率直にあるいは愚直に肯定する小説はロマンとは呼べない。なぜならそのような私には日常の外に出ること、つまり変わるということが期待できず、他方ロマネスクはまさしく変化の妙とともにあるからだ。

橋の上で、瑠璃子に、佐田牧と一緒に暮らすつもりでいる、と答

えた自分の声が、慎一をくすぐるように微かに聞えた。百合と離婚し、佐田牧と夫婦になる。簡単に、そんな気がしていた。『二七』

あの時の私を反省するいまの私、この二つの私の区別が仏訳では消えてしまう(「…と答えた時に彼をくすぐった彼自身の声が微かに聞こえた」<sup>(30)</sup>)。私に刻々の変化をもたらすものは、私についていまわしがる語ることである。つまり、その深層において第一人称存在である小説の主人公は、自分を語るにより自分を変化させるのであり、語ることと変わることが車の両輪であることこそが、ロマネスクの言語の本質なのだ。繰り返して言えば、ロマネスクにおいて語ることはどこでもいつでもの情性的連続を断ち切り、その不連続点に噴出するここ・いまが主人公に変身を促し、その行く先の未知性が読者を魅惑するのである。

変身と言えば、お化け人間はもともと何かの変化である。このことを隠蔽して、そうではなく本当の人間なのだと見せかけるものが、道徳や文法などの法秩序であり、秩序を遵守することによって保証される人間的自己同一性である。ロマネスクは虚構としてのこの人間像に変身を促す。言い換えれば化けの皮を剥ぐ。するとたちまち世界に、いわば存在論的不安定感が充満する。『火の河のほとりで』はこの感覚を「居心地が悪い」「気味が悪い」などの言葉で表現するが、このキー

ワードが仏訳では切れ味が悪い。

変化性があらわな人間、たとえば父親との近親相姦の種を宿したと噂される少女牧は、法秩序の外に飛び出してしまった正体不明さが、「見当がつかないまま、かえって気味悪がられていた」<sup>(31)</sup>「二二」(仏訳「不愉快な印象を持たれていた」<sup>(31)</sup>)。しかし「見当がつかない」のは何も牧一人ではなく、ロマンのテクストに書き記されることそれ自体によって変身を促されるロマネスクの人物一般の生き様なのだ。主人公の慎一は、愛人であると同時に妻の実の姉でもある牧が突然来訪するという、家庭秩序の崩壊に直面して、「居心地が悪いのを通り越して、苦痛だった」<sup>(32)</sup>「四五」(仏訳「不快感を通り越して」<sup>(32)</sup>)。そもそも慎一が妻子と平穏な家庭生活を送っているこの路地は、あの雪の日の殺人の現場ではなかったか。

「あんたが今住んでいるところも、牧の話聞いてから、なんとなく気味が悪くなってきたんだ」<sup>(33)</sup>「三七二」(仏訳「怖くなってきた」)

と言っているのは一人のお化け人間、前出のとおり「どこでもない場所に育っている」瑠璃子である。お化け人間がまとも人間を気味悪がる。いっぽうそのまとも人間(慎一)は、瑠璃子の住む「薄暗い部屋」を訪ねた時、「体から力が抜けていく心地良さがあった」<sup>(34)</sup>「三五六」

（仏訳は「気分が良かった、体から力がぬけた」<sup>34</sup>）と、例によって語順無視。その結果、存在感覚が生理感覚に変質する。）

いや、慎一一人が抜け落ちて行くということなのだ。そして、かつてそんな男がいたということも忘れられていく。人間以下のものに転がり落ちていく。〔二九〇〕

ここで慎一は、牧の顔に読み取った質問「なぜ、あたしのおいに体を充たされながら、その体で妻とか子どもとかいう人間たちが住んでいる家に戻る道を見つけることができるの？」〔二九〇〕に、心の中で答えている。妻や子を「どのような棒きれで追いたてようというのか。いや、慎一一人が抜け落ちて行く……」とあるのを、仏訳のように「慎一一人が家を出る」<sup>35</sup>と解釈するのは、家庭争議の世間話としてなら辻妻が合う。だが慎一はそのような世俗的レベルで右の言葉を発するのではない。仏訳は、社会秩序の崩壊というこの事態を、言語の秩序の戯れとしてのレトリックでもってなおも包み隠そうとしているが、事はもうもろの秩序の基である人間性に及んでいる。牧の質問の「人間たちが住んでいる」を慎一は文字通りに取った（仏訳は「人たちが住んでいる」<sup>36</sup>）。そして、そこにはもう戻れない自分を、「人間以下のものに転がり落ちていく」と述べる。秩序の地面にぽっかりと開いた例

の「穴」の中を、人間世界の外に、文字通りに「抜け落ちて行く」。

この穴に底はない。人間に化けた皮を剥がれても、肝心の化け物自身の正体がさらにいつそう不明なのだ。言い換えれば『火の河のほとり』の諸人物は、自己同一性の核となるべき己の起源が定かではない。この起源の主題は小説のいわば通奏音となって流れている。父親という者がいるにはいた。しかし「父親が百合に残してくれたものは、あまりにも少なかった」〔二二〕し、「そんなことが自分にどれほどの現実的なことも教えてはくれないということも、瑠璃子は充分に知っていた」〔四二〕（仏訳「そんなことは彼女にとっていかなる現実性も持たなかった」<sup>37</sup>）。そもそも瑠璃子は母親の名前さえ知らない「どこから生まれてきたか分からない人間」〔二六〕なのである。幼児の記憶と云えば、百合は街の「古い地図を思い出す時（中略）、不思議な気持がした」〔二〇〕し、瑠璃子は最初の記憶にある町すら「たまたまよそから紛れこんでしまった場所なのだ」と感じ続け、その気分に着していた〔三七〕（仏訳「たまたまそこに来た」<sup>38</sup>）。いっぽう慎一は、秩序における起源を保証すべき家族が崩壊した時、「母親が冗談で、まだ幼かった慎一に、お前なんか水道橋のたもとで拾ってきた子どもなんだから、と言うことがあった」〔三六四〕その川岸を、「一度根づいた郷里を慕うのに似た思い」〔三六五〕で訪ねるが、そこは今は「ゴミの集積場」になっていて、「入り口の脇に、そこがどういう場所だったかを示す銅板の剥がされ

た跡が、残っていた「三七〇」。

起源喪失という点では牧も事情は同じであるが、しかし、実の母親にさえ「こんな化け物（前出）」といやな顔をされたこの人物は、「人間以下のものに転がり落ちていく」穴の中に、一種の定住の宿を見つけだすしたたかさを持っている。「あたしは東京にいた間のこともぼんやりしちゃってるの。思い出すことはあっても、なつかしいっていうことはなくて、こわいようなことしか思い出さないんだ」と嘆く牧は、ふと思ひ直したように言うのだ。「そうね、今に落ち着くようになるのかな」と「二八二―三」。

ロマンの文言はすべて文字通りに取るべきところを、仏訳はまたまたレトリックで読み変えた。「今に元気になる（心身が回復する）」<sup>39</sup>では、身辺小説の域に留まる。「落ち着く」とは穴の中の落下が止まるということである。どうして落下が止まるのか。ロマネスクが新しい秩序を創りだすからだ。新しい秩序の基になるべき、新しい文法（言語の法）を編みだすのである。古い文法では本当のことは言い表せない。

野口司から野口という姓を当たり前のこととしてもらっている勲が、瑠璃子にとって多少なりとも意味のあることを知っているはずはなかったのだ。「二三」

野口司の私生児である瑠璃子が、野口家の嫡子について語っている。仏訳は傍線前者が「ごく自然に」であり、家族制度を無条件に受け入れてそれに安住するまとも人間への風刺が効かない。また傍線後者は「瑠璃子にとって大事なこと」となり、瑠璃子の問題意識が言語に関わる点がばやけている。旧い秩序に逆らうことは、この秩序の言語を解体することなのだ。まずは偽りの起源である「父親」という語を消す。「瑠璃子はそういう男（野口司のこと）を知ってはいたが、父親など知らなかった「四二」（仏訳「瑠璃子は彼を知ってはいたが、それが自分の父親だとは知らなかった」<sup>41</sup>）。さらには、「父親」を核とする「親子、兄弟、姉妹」などの、世界に道徳の秩序網を張りめぐらす言語体系を一掃する。

佐田牧との関わりを、もう一度、義理の姉、義理の弟、などというそらぞらしいものに置き直すつもりもなかった。ある女と出会った。その女に魅かれた。それだけのことだ、と思っていたかった。

「四五」

ここは仏訳が傍線箇所を「偽りの立場に」<sup>42</sup>と、より明快に書き直している。人がただ「女」であり「男」であって、それ以外の何者でもない世界には、道徳の名を騙る偽善が入り込む余地はない。すなわち

お化けは棲まない。近親相姦の噂がまといつく牧を意に介することなく「女」として受け止めた野口司のそばで、牧は自分が「いやなものにはならず」にすむんだと信じこんでいられた（前出）。

ついでながら、「男と女」の文法はなかなかフランス語には移しにくいようだ。「牧は」自分の男の妻である女の嘆きを眺めていた「三八二」が、仏訳では「自分の愛人の妻である女」<sup>(43)</sup>となる。「男・女」と「夫・妻あるいは愛人」を別個な存在として対比させる語法が日本語に比べて鮮明ではない。この語法の問題に加えて、たとえば光源氏とその妻あるいは愛人が、濡れ場では一変して「男」「女」と呼ばれる日本文学の伝統も考慮に入れなければなるまい。

前に触れたように『火の河のほとり』の終結部あるいはエピソードは牧が語り手の立場である。この牧が口にする新しい言語の法が古い文法を解体する。牧が面倒を見ることになる実母について「母親ではあるが、母親ではない老女だった」<sup>(44)</sup>と述べるのは、ほとんど言語を破壊している（仏訳は「老女」を「老婦人」とした点にまだためらいが感じられる）。いやただ破壊するだけではなく、その昔お化けが棲んでいた世界の言語を作り変えている。一例が「西陽」という語だ。かつては「なにか気味の悪い生き物を感じさせた（前出）」「西陽」は、いまは「夕日」と表記が改まり、「おれなんか、夕日だろうが朝日だろうが、なんだって日が照ってれば、それで満足しちゃうね」<sup>(45)</sup>「四三二」

とある。<sup>(45)</sup>新しい語法の光が世界から化け物の気配を一掃した。

右で自分を「おれ」と呼んでいるのは、牧の部屋を訪れている男性である。前には「夫」としての慎一と「妻」としての百合が暮らしていたマンションに「老女」と二人だけで住む牧のもとに通うこの男性は、「男」と呼ばれるだけで名前も身分もない。名前や身分によって汚されることがない、楽園の清純と至福に満ち溢れる人間の関係が達成されたかに見える。だが牧は本当は知っているのだ。「男」と「女」という語によって組み立てられる関係も、これまた一つの虚構（擬制）にほかならないことを。

そうね、限界というか、そういうものがどんな関係にでもあるんじゃないのかな。それを越えたら、あとはもう同じことなんだわ。……司さんだって、そういう瞬間があった。名前とか、男だ、女だとか、年齢だとか、なにもかも見えなくなっちゃって、それで眼だけが残るの。あたししか見えなくなっている眼なの。<sup>(46)</sup>「三三二」

傍線前者を仏訳は「どんなことにも」としているが、「関係」という語を外すと文意が崩れる。「名前とか、男だ、女だとか、年齢だとか」によって、言い換えれば人の自己同一性を形づくる諸カテゴリーによって組み立てられるものが「関係」だ。そういったカテゴリーが一切

姿を消した世界では、人と人、物と物の「関係」をこしらえるための引つ掛かりはなく、一面ののっぺらぼうだ。わたしの「眼だけが残る」にしても、それは「あたししか見えなくなっている眼」である（仏訳が「あたししか」を主語に、「眼」を目的語にしている誤り<sup>47</sup>）。一言で言えば、そこでは通念としての言語の痕跡が消えている。

人や物の表面から言語の印が消えて、掴みどころがなくなってしまう、「そういう瞬間」には、「体を互いに開いて、内側から確かめなくなるのよね『三三二』」（仏訳「内側を確かめなくなる」<sup>48</sup>）。いったい何を確かめるといふのか。世界の表層にまだ漂う言語が、カテゴリー分類の機能をまったく喪失して、霧粒のように混じり合い、溶け合っているということのほかには…

父は妊娠したあたしを見ながら、苦しんでいたんだ。親としての余裕なんかどこにもなくて、後悔して、途方に暮れて、あたしを呪って、悲しんで、そしていたわりを持って見ていた。『三三二』

傍線箇所を仏訳と比べてみると原文の言わんとすることがよくわかる。「父はあたしを呪った。苦しんだ。そしてあたしを優しく扱おうと試みた<sup>49</sup>」は、「父」の心理を分析し、娘を呪う気持ちが次第に娘に優しくしようという気持ちに変わる過程を記述する。これに反して原文で

は、「呪う」「悲しむ」「いたわる」という、本来は相互に反意語の関係にあるべき言葉が、同時に同一対象に向けられるために、意味の関係性としての言語の機能を放棄している。

「深い穴のなかにどんどん体が落ちていくような気分（前出）」とはこのことを言うのだ。言語によって自らを形作りながら、また同時に言語の形を溶かし、溶解作用によって得られるエネルギーを推進力とするロマネスクは、言語が諸カテゴリーに区分けした世界の地表の底知れぬ下方へと落下する。この落下に怯えるどころか、むしろ快楽をさえ感じるのは、その人が心底からロマネスクの人物だからであろう。

『火の河のほとり』の最後の段落で、「男」と交わっている体にシダの葉が触れるのを感じる牧は「濡れたままの自分と男の体が、シダと同じ青に染まっていくように思えた」とある。しかし牧はそのことを、あえて「男」に向ける言葉にはしない。ただ、「そんな風には思うはずのない、熱い地方で生まれ育ったという男に、愛着を感じた『四三四』」。



Yûko Tsushima, *Au bord du fleuve de feu*. Traduit du japonais par Rose-Marie Favolle. Des femmes, 1987

- (1) (...) on dirait le spectre d'un muguet. (p. 372)
- (2) Il y a un jardin avec de très grands arbres et ça fait peur, comme si c'était irréel. (p.227)
- (3) une personne suspecte dont elle ne connaissait pas la nature véritable (p.15)
- (4) (...) maintenant elle se rendait compte avec amertume que tout jusqu'à présent n'était que mensonge, et elle avait l'impression d'avoir eu la révélation de la véritable nature d'une bête effrayante. (p.330)
- (5) Comme ce jeune homme compatissait, mais n'éprouvait pas d'autre sentiment envers elle, (...) (p.111)
- (6) (...) une runeur suspecte s'était répandue parmi les élèves. (p.110)
- (7) (elle faisait la tête de) Quelqu'un qui refusait d'être la mère d'un tel spectre. (p.282)
- (8) Sans Tsukasa, j'avais l'impression de ne pas savoir comment m'accepter. (p.232)
- (9) (...) j'étais persuadée que, quoi que je fasse, cela ne serait ni douteux, ni désagréable. (p.232)
- (10) L'eau sombre du fleuve, impénétrable, les séparait. (p.179) (...) la surface du fleuve qui réfléchissait cette lumière brillait d'une couleur indéfinissable. (p.86)
- (11) les ténèbres du fleuve immobile (p.189) (...) le mouvement de l'eau était calme. (p.189)

- (12) Entre les deux rives escarpées noyées dans la verdure coulait paisiblement le fleuve qui brillait dans le soleil couchant. (p.354)
- (13) La porte d'entrée, vitrée, qui brillait des reflets du soleil couchant (...) (p.8)
- (14) La vue de ce grand fleuve (...) l'avait entraînée de force dans cette eau aux éclats durs. (p.34)
- (15) Chaque flocon lui apparaissait comme une chose vivante et répugnante. (p.26)
- (16) Elle vivait sans rien faire, le souffle tellement faible (...) (p.24)
- (17) Yuri vivait dans un endroit où elle ne pouvait pas tricher sur sa véritable nature. (p.142)
- (18) (...) leurs traînées étaient encore là, soudain semblables à celles d'un animal. (p.246)
- (19) (...) il réalisa qu'à son insu il s'était retrouvé baignant dans le sang qui gouttait encore maintenant sur Maki et Yuri ainsi que sur l'impasse où il passait tous les jours. (p.322)
- (20) Même Ruriko (...) avait entendu parler (...) de ce bébé infirme et mort-né que Maki avait eu (...). (...) on disait qu'à chaque fois qu'elle croyait entendre des pleurs de bébé venant de la mer, elle se mettait à crier (...). Simplement, presque personne parmi les enfants ne pouvait dire exactement de qui il s'agissait. (pp.43-44)
- (21) Et un jour, Isao était allé voir avec un ami de sa classe quel était le genre de la fille de Sada. (...) Elle vivait dans une petite maison isolée (...). Elle se trouvait à l'intérieur. (p.112)
- (22) Yuri tremblait de tout son corps et voulait s'enfuir à toutes jambes de cet endroit. (p.24)

- (23) Simultanément, l'angoisse et la peur qui jusqu'alors stagnaient au fond de son corps étincelaient de diverses couleurs et le «rêve» qui faisait fondre la conscience de Shinichi commençait. (p.296)
- (24) (...) seuls ses yeux brillaient avec émotion. (p.324)
- (25) les jeunes filles pures et effarouchées (p.55)
- (26) Quand, après son installation chez Maki, Ruriko s'était encore un peu éloignée d'elle, sa grand-mère avait continué à faire l'enfant gâtée et à se plaindre à elle. Ruriko en vint à penser que c'était parce qu'elle était sa seule ouverture dans son monde. (p.100)
- (27) une créature inoffensive qui grandissait n'importe où (p.101)
- (28) (...) même si elle n'éprouvait pas particulièrement de répugnance à y aller, cela l'embêtait quand même un peu. (p.253)
- (29) Il n'avait pas voulu habiter là où il avait grandi et il était venu vivre dans la maison de Yuri, le foyer de sa femme. Et dans cette situation, il avait le sentiment, vis-à-vis de Yuri et de sa mère, de leur venir en aide en voulant vivre avec une personne âgée. (p.71)
- (30) Shinichi entendait imperceptiblement sa propre voix qui le chatouillait lorsque, sur le pont, il avait répondu à Ruriko qu'il avait l'intention de vivre avec Maki Sada. (p.195)
- (31) (...) on avait la désagréable impression de ne rien savoir. (p.111)
- (32) (...) être obligé de la voir toutes les deux (...) dépassait le désagréable pour devenir pénible. (pp.132-133)
- (33) Et même l'endroit où vous habitez maintenant me fait peur (...) (p.322)
- (34) Il se sentait bien, son corps se relâchait. (p.310)
- (35) Non, Shinichi devait s'en aller seul. (p.256)
- (36) la maison où vivaient des gens comme sa femme et son enfant
- (37) (...) cela n'avait aucune réalité pour elle. (p.38)
- (38) (...) elle était venue là par hasard (...) (p.34)
- (39) Oui, peut-être que je vais me remettre bientôt... (p.250)
- (40) Isao, qui avait reçu tout naturellement le nom de Noguchi de Tsukasa Noguchi, n'était pas censé savoir des choses qui importaient à Ruriko. (p.114)
- (41) Ruriko le connaissait, mais ne savait pas que c'était son père. (p.39)
- (42) se replacer avec elle sur la fausse position de beau-frère et belle-soeur (p.133)
- (43) (...) elle observait la douleur de la femme qui était l'épouse de son amant. (p.331)
- (44) C'était sa mère, mais c'était une vieille dame qui n'était pas sa mère. (p.366)
- (45) 夕陽が寝る 太陽 le soleil couchant (p.373)
- (46) (...) il y a des limites à tout. (p.289)
- (47) Des yeux que personne d'autre ne voyait que moi... (p.289)
- (48) On a envie d'ouvrir son corps l'un à l'autre et d'en vérifier l'intérieur. (p.289)
- (49) (...) il m'a maudite, a souffert et a essayé de me traiter avec ménagement. (p.290)